

Ранко Младеноски

ДЕГРАДИРАНИ КАРАКТЕРИ

(„Полнење“ на ликот во романот „Дублер“ од Димитар Солев)

Сега и овде, по сè изгледа, е вистинското време и вистинското место да се навратиме кон романот „Дублер“ од Димитар Солев, објавен пред петнаесетина години. Поточно, да обрнеме особено внимание на ликовите/ карактерите во ова Димево дело од Солево време. Така барем ни се чини.

Зошто? Затоа што денешницава која, за жал, ја преживуваме и доживуваме дури и со најдлабоко скриените дамари, сè повеќе и повеќе ни станува кошмар и остава трауми во нашите души за навек. Зборот секогаш знаел да ги овековечи, да ги регистрира, да ги остави како аманет, или ако сакате како завет, сите убавини, но и сите премрежија на човековото гостување на земјата, едноставно наречено „живот“. Тие премрежија, уште еднаш за жал, ни доаѓаат токму од „најискреното“ лицемерие, најтранспарентната дволичност што сме имале прилика да ја видиме кога и да е. Дублерството, што ги полни страниците на овој роман од Солев, како никогаш досега ни влегува под кожа и, сакале ние или не, стануваме заложници на актуелната, не дволичност или троличност, туку илјадаличност. Можеби најдобра потврда за ова е тезата на К. Леви-Строс дека „Удвојувањето е само камуфлажа за деградирана структура“.

Текстов што се нуди е само обид да се декодира постапката на „полнењето“ на ликот во романот „Дублер“. Притоа се тргнува од одредени теориски поставки кои се елаборираат во првиот дел, по што се пристапува кон „раздразување“ на конкретните ликови во конкретното прозно дело.

Велиме дека текстот не е ништо друго освен обид, затоа што држиме до умната фуснота на Хирш (Е. Д. Хирш, Начела тумачења, Нолит, Београд, 1983, стр. 255) кој потенцира дека „Секое толкување е нужно непотполно во таа смисла дека не успева да ги експлицира сите импликации на текстот“.

1. ЛИК

Ликот како еден од најважните елементи на прозното творештво отсекогаш бил предмет за испитување и расправа на теоретичарите на литературата. Колку ликот е значаен за текстот, можеби најубаво покажува определбата/ дефиницијата на Филип Амон во неговата студија „За еден семиологиски статус на ликот“ каде вели: „Би можел ликот да се дефинира како уреден систем од еквиваленции насочен кон тоа да му ја осигури читливоста на текстот“. За да се стигне до она што Амон го нарекува „читливост на текстот“, меѓу другото, потребно е да се постигне еден степен на читливост на тој „уреден систем од еквиваленции“. Тука во прв ред треба да се разгласи определбата за поимот лик, да се разгледаат начините (техниките) со кои се формира (оформува, „полни“) ликот, со што би се обезбедиле неопходните предуслови за да се постигне неопходната читливост на текстот.

1.1. „Полнење“ на ликот - техники

Роман Јакобсон го дефинира ликот како морфема, односно како дисконтинуирана морфема. Во таа смисла Филип Амон наведува: „Празна“ морфема на почеток (таа нема значење, има само контекстна референтност), ќе стане „полна“ дури со последната страница на текстот, кога ќе завршат различните трансформации чиј носител и дејствител (агент) била таа“. Тоа значи дека ликот како морфема е дистрибуиран на различни места во текстот и тој (ликот морфема) се „полни“ со значење во текот на раскажувањето. Или, поинаку кажано, ликот е семема која се наоѓа на различни места во текстот и која раскажувањето ја „полни“ со семи. Со оглед на тоа што овие семи за еден лик се наоѓаат не на едно, ами на многу и на разни места во текстот, за да се постигне читливоста на ликот, односно неговата вредност или неговото значење, ќе биде неопходно сите тие семи да се соберат на едно место. Значи, целта на анализата на ликот ќе биде токму тоа „собирање на купче“ на сите негови семи низ текстот. Се разбира, во таа постапка на собирање на семите на еден лик секогаш ќе биде потребно да се имаат предвид техниките со кои се врши „полнењето“ на таа, на почетокот, „празна дисконтинуирана морфема“. Техниките со кои се врши „полнење“ на ликот во текстот се следниве:

- а. Име и презиме;
- б. Портрет (физикусот на ликот);
- в. Биографија на ликот (податоци за животниот тек на ликот. Ликот се фиксира во време, односно му се дава временска димензија);

- г. Генеалогии на ликот (предците);
- д. Предикати на ликот (постапки, дејства на ликот);
- ѓ. Вербални предикати на ликот (мисли на ликот. Тука спаѓаат и соништата);
- е. Проксемија на ликот (просторот во кој ликот престојува, а кој претставува придавка, атрибут за ликот).

1.2. Име и презиме

Со изборот и со значењето на името на еден лик се занимавале не само аналитичарите на прозата, ами и самите автори на прозните текстови. „Пред да се реши за Ругон или за Макаар, Зола испитувал повеќе листи на имиња, тестирајќи ги последователно еуфонијата, реалистичните ефекти, слоговните групи, вокалните или консонантските групи“ - наведува Амон. За тоа колку е значајно името нека послужи и искажувањето на Ролан Барт кој вели: „Личното име мора грижливо да се испитува затоа што е тоа, ако може така да се каже, принц на означувачите: неговите конотации се богати, социјални и симболични“. Според Амон, мотивираноста на името се јавува во функција на „вредноста“ на ликот, односно во функција на збирот информации чиј носител е тој во текот на раскажувањето. Тој оди дотаму што наведува и дека дури и со фонолошкото „дробење“ на личното име (антропонимот) на ликот може да се добијат одредени значења (етикети/ податоци) за ликот. Така, според Амон, буквата „о“ може да се поврзе со некој заоблен и дебел лик, буквата „и“ (i) со некој слаб итн. „Фактички - додава Амон - читателот речиси секогаш покажува тенденција да издели, внатре во личното име, корени, суфикси, префикси, различни морфеми кои ќе ги анализира по ретроспекција, во функција на означуваното во ликот, или пак кои, обратно, ќе му служат, ако ги препознае веднаш, како проспективни референти, како хоризонт на очекување за да го 'предвиди' ликот“. И уште една, мошне интересна, забелешка на Амон за значењето на името на ликот: „Најинтересните случаи за проучување ќе бидат несомнено оние во кои се гледа, во даден текст, самиот лик да смислува име или псевдоним. На пример, во 'Свештеникот' на Зола ние го гледаме финансистот и шпекулант Аристид Ругон како избира 'војничко' име, во кое се распознаваат sac(d'or) = златно кесе + суфиксот - ard: 'Saccard!... со две к... Види! Има пари во тоа име; би се рекло дека се бројат монети од по сто суа... име со кое би пошол на војна за да стекнеш милиони“.

Во врска со мотивираноста на личното име на ликот ќе наведеме уште еден пример, и тоа од нашата литература. Во романот „Бабаџан“ од Живко Чинго, ликот чие лично име е носител на насловот на ова дело, вака го добива името:

- Ех, Бабаџан, - за да го сполти му рекол Оцата, тој му го даде името, ама не заради гласот како што се мислит, за друго, со опростение, детето родено со сливји знак, на, џанкасто во мадулињата, затве му се испуштил зборот, - Бабаџан и тој е првиот Бабаџан што се знае. (Чинго, Бабаџан, Наша книга, Скопје, 1989, стр. 50).

И за крај, а во врска со улогата или функцијата на името на ликот, ќе наведеме уште една забелешка на Ролан Барт: „Личното име дејствува како магнетско поле за семите; однесувајќи се, во суштина на едно тело, името ја исцрпува семичката конфигурација во развојното (биографско) време“.

1.3. Портрет

Портретот, исто така, е еден од особено важните елементи кои се применуваат во постапката при „полнењето“ на ликот. Тој во своето основно значење подразбира опис/ дескрипција на физикусот, односно физичкиот изглед на ликот. Но, доколку се остане на ваквата штура констатација, секако дека нема да се постигне многу во врска со аналитичкиот пристап кон постапката „полнење“ на ликот.

Во книгата „Структурата на македонскиот реалистичен роман“, Венко Андоновски наведува: „Теоријата на реализмот покажа дека во реалистичното раскажување постојат цели 'ахрониски' пасажии во кои 'дејството' мирува, односно се продуцираат стагисни наративни искази. Тие места, кои обично во реалистичната теорија се викаат описи, кога се сврзани со ликот се именуваат како портрети“. Во истата книга, Андоновски го потенцира пристапот на Сава Пенчиќ кон начините на портретирање во неговата книга „Реализам“, од каде се гледа која е, всушност, целта на портретирањето при „полнењето“ на дисконтинуираната морфема - ликот. Според Пенчиќ, постојат два начина на портретирање и тоа непосредно портретирање и портретирање со помош на амбиентот, или директно и индиректно портретирање.

Првиот начин подразбира опис на физичките својства на ликот, со особен акцент врз описот на лицето како „мапа на душата“. Тие црти преку аналогски механизми се поврзуваат со психологијата на тој што се портретира. Вториот начин е портретирање преку опис на амбиентот во кој престојува ликот, односно со опис на предметите кои му припаѓаат. Станува збор, наведува Андоновски, за еден вид метонимиски пренос на значењето од сопственоста (имот) врз сопственикот. Независно од тоа дали станува збор за првиот (директен) или за вториот (индиректен) начин на портретирање, основно е што материјалните семи се префрлаат од своето семантичко поле во полето на психолошките вредности. Во таа смисла се наведува определбата/ дефиницијата на портретот како развиена психолошка метафора.

1.4. Биографија и генеалогија

Биографијата и генеалогијата, како техники на „полнење“ на ликот, се доста слични меѓу себе, или како што се вели, генеалогијата е сестра на биографијата. Биографијата, секако, е потребна за да се фиксира ликот во време, односно да му се даде временска димензија. Биографијата дава податоци за текот на животот на ликот и како и преостанатите наративни предикати кои му се припишуваат на ликот, и тие можат да бидат расфрлани низ текстот, односно да се наоѓаат на различни места. Таквиот начин на дистрибуција на особините на ликот би важел, се разбира, и за генеалогијата која се однесува на податоците за предците на ликот, а кои помагаат во расветлувањето (или „полнењето“) на тој лик. Генеалогијата, како техника за „полнење“ на ликот, е особено карактеристична за класичниот реализам.

1.5. Предикати и вербални предикати

Предикатите на ликот претставуваат негови постапки или дејства кои во текот на дискурсот вршат етикеција на ликот, односно се појавуваат во улога на етикети/ означители/ атрибути на еден лик. Тоа е уште една техника на „полнење“ на ликот, зашто со презентирање на постапките на ликот во текот на раскажувањето, се „полни“ со семени таа „празна морфема“ - ликот. Онака како што говорот зборува за ликот, така и постапките откриваат одредени негови особини. „Секоја анализа на раскажувањето - вели Филип Амон во веќе спомнатата студија „За еден семиолошки статус на ликот“ - е должна да утврди разлика меѓу тоа што *е* и тоа што го *прави* ликот, меѓу неговата *квалификација* и неговата *функција* (ќе биде потребно тоа за да се опишат ликовите хипокрити или амбигвитети, или пак некоја сушност која не одговара на дејноста што ја исполнува даден лик, потоа ликовите - слабаци, кај кои проектот за промена на статусот не се проследува со остварување итн.) или меѓу *наративни* искажаности и *описни* (=описни) искажаности“. Амон ја наведува и дефиницијата на Пропп за функциите: „Под функција разбираме ние дејност на лик што се определува од гледна точка на нејзиното значење за развојот на интригата“.

Значи, она што се нарекува „предикат на ликот“ (како техника на „полнење“) е во тесна врска со функциите на ликот. А во тесна врска со предикатите на ликот се и вербалните предикати на ликот во кои спаѓаат мислите, размислувањата на ликот, а во нивните рамки се и соништата (на ликот). Исто како предикатите, и вербалните предикати во дискурсот играат улога на етикети на ликот, односно и преку нив се врши „полнење“ на ликот.

1.6. Проксемија

За прашањето на етикецијата на ликот е, исто така, значајна проксемијата, односно просторот/ амбиентот/ декорот во којшто престојува

или каде што е сместен ликот. Станува збор за, како што веќе беше наведено, метонимиски пренос на значењата од просторот врз ликот. Тоа значи дека просторот е придавка/ атрибут на ликот. Ваквото етикетирање на ликот руските формалисти го нарекуваат „индиректна карактеризација“, наведува Филип Амон. Потсетувајќи и на личното име како една ваква техника, Амон дообјаснува: „Една друга, доста често користена постапка е постапката на декорот (=средината) 'во согласност' (или 'во несогласност') со чувствата или со мислите на ликовите... Тука имаме, во голем степен, еден вид 'наративна метонимија': целоста за дел, декорот за лик, живеалиштето за жителот...“. Ефектот на ваквата постапка е, според Амон, определување на посредна информација за ликовите со цел да се создаде специфична „филозофија“, филозофија на интерсекцијата средина - живо суштество. Описот може да се набљудува и како колективен актант, според Амон, чија ролја ќе треба грижливо да се проучува затоа што таа може да биде не само прост дублет на ликот, туку и наполно засебен лик. Значи, и просторот треба да се чита како лик.

Декорот, односно амбиентот на прозата, уште се нарекува сетинг (setting). Се разликуваат неколку видови сетинг и тоа: утилитарен, симболички, ментален и калеидоскопски. За проблемот на „полнењето“ на ликот со помош на проксемички кодови особено ќе бидат значајни симболичкиот и менталниот сетинг. Симболичкиот сетинг уште се вика и фигуративен, а тука просторот врши пренос на своите особини или врз ликот (тоа што е за нас важно) или врз дејството. Менталниот сетинг, пак, е во тесна врска со внатрешниот монолог, со принципот на меморија - ликот во својата свест евоцира простори од неговото минато. Овој сетинг, всушност, го претставува просторот во свеста, во меморијата на ликот.

Во врска со проксемијата на ликот ќе ја наведеме уште дефиницијата/ определбата за ликот од Емил Зола. Според него, ликот е „комплексен организам кој функционира под влијание на средината“.

1.7. „Полн“ лик - белешки

Откако ќе се соберат сите атрибути на ликот, кои се расфрлани на различни места во текстот, се разбира со помош на седумте техники за негово „полнење“, ќе се добие сликата, односно претставата за него, за ликот. Колку тој лик ќе биде „полн“ зависи од тоа каква била целта на авторот, или поточно речено каква

функција (или улога) има ликот во наративниот тек. Ваквиот пристап кон ликовите на едно дело, несомнено, му помага на читателот во голема мера текстот да му стане поблизок, почитлив, поразбирлив.

Меѓутоа, покрај наведените техники за „полнење“ на ликот, постојат и други елементи кои на свој начин даваат можност за што поцелосно „читање“ на ликовите во дискурсот. Еден од тие елементи е секако меѓусебниот однос на ликовите, односно спрегата *позиција/опозиција*. Ликот во текот на раскажувањето стапува во односи со други ликови и токму тие други ликови може многу повеќе да кажуваат за (да го „полнат“) ликот, отколку тој самиот за себе со своето име, со своите постапки (предикати), со своите мисли (вербални предикати) и така натаму. Амон тоа вака го определува: „Една семиотика на раскажувањето има задача да го комбинира поимот *позиција* (каде се јавува ликот во делото, каква е неговата дистрибуција) со поимот *опозиција* (со кои други ликови има тој односи на сличност и/ или опозиција)“. Станува збор за постапка која подразбира откривање на сличностите, но пред сè на разликите (дистинкциите) меѓу самите ликови и токму таквата опозиција за несличностите меѓу два или повеќе ликови ќе даде голем број атрибути/ етикети за тие ликови. „Многубројните назнаки на авторот, или дури еден површен поглед врз кое било раскажување - објаснува Цветан Тодоров во „Поетиката на прозата“ - покажуваат дека еден лик се спротивставува на друг. Меѓутоа, една непосредна опозиција на ликовите ќе ги упрости тие односи без да нè приближи до нашата цел. Ќе вреди повеќе да се расчлени секоја слика на раскажувачките признаци, а пак тие да се постават во однос на опозиција или идентитет, со дистинктивните признаци на други ликови од истото раскажување. Ќе се добие на таков начин еден сведен број на оски на опозиции, чии различни комбинации пак ќе ги групираат тие признаци во претставувачки мрежи на ликовите“.

Во таа смисла, Амон ги наведува диференцијалните постапки кои служат за да се означи ликот, а како една од нив е и диференцијалната автониимија. „Некои ликови - вели тој - секогаш се јавуваат во друштво на еден или на повеќе ликови во утврдена група со билатерални импликации...“. Се потенцира понатаму и тврдењето на К. Леви-Строс дека „удвојувањето е само камуфлажа за деградирана структура“. Сосема упростено, тоа би можело да наведува на заклучокот дека на кој и да е лик секогаш нешто му недостига, дека секогаш постои нешто што токму тој лик не го поседува или не може да го направи. Токму поради тоа, а за да се дополни нарацијата, ќе бидат потребни други (дополнителни) ликови кои ќе го анулираат тој недостаток (или хендикеп) на еден лик. Поточно речено, ќе биде неопходно во текот на раскажувањето да се вметнат ликови - дублети (или дублери) кои ќе ги исполнуваат функциите на друг лик кој „поседува“ одреден недостиг (хендикеп). Во третиот дел, каде што

зборуваме токму за проблемот на ликовите - дублети, ќе покажеме како тоа функционира во романот „Дублер“ од Димитар Солев.

2. „ПОЛНЕЊЕ“ НА ЛИКОТ ВО „ДУБЛЕР“

Димитар Солев е автор на повеќе романи: „Под усвитеност“, „Кратката пролет на Моно Самоников“, „Дрен“, „Зора зад аголот“. Романот „Дублер“ е објавен од издавачката куќа „Македонска книга“ во 1988 година.

Романот „Дублер“ не може да се пофали со разноликост, односно со голем број ликови. Сè на сè во него дефилираат десетина ликови, а само половината од нив се карактеризираат со зачестена појавност. Затоа, пак, сета енергија на раскажувањето како да е насочена токму кон овие ликови, кон нивното расветлување, кон нивното „соголување“ пред читателот. Секоја нова глава се зафаќа со опишување на еден лик, односно целата глава се посветува само на еден од ликовите во романот. Се разбира, во истата глава се јавуваат и некои други ликови, но нивното појавување е во функција на дополнување на ликот кому му е „отстапена“ таа глава. Ваквата постапка на авторот наведува на заклучокот дека тој имал намера да го истакне ликот во романот, односно во гро-план да дојдат ликовите со своите атрибути/ етикети. По повеќе посебни глави од романот се посветени на Серафим Деспотовски, Вера Новак, Мирослав Милевски, Даница Деспотовска, Сисое Спировски, Деспот Миrowsки (Демир), Милица Ралева (Мира) и така натаму. Предикатите за овие ликови се расфрлани низ целиот текст на различни места (во различни глави), токму онака како што се вели за ликот дека тој е „дисконтинуирана морфема“. Токму затоа, овде се определуваме за посебен приод кон неколку ликови со тоа што, како што веќе спомнавме, во третиот дел се разгледуваат нивните меѓусебни односи, што е една од најважните особености на овој роман.

2.1. Деспотот Серафим Деспотовски

Со името на овој лик се среќаваме уште на првата страница од романот. Но, не со него, ами со неговите предци (дедо и баба) што наведува на погрешниот заклучок дека „полнењето“ на овој лик ќе започне со неговата генеалогичка. Напротив, натамошното читање на романот покажува дека оваа техника за „полнење“ на ликот едноставно отсуствува.

Презимето на овој лик не е случајно. Дури некаде на средината од романот експлицитно се дава неговото значење: „Тој

е Десјовски, ише се Новак - сиие бегаи оо неговии десјовизам“ (стр. 96). Ова ја потврдува констатацијата за името како императивна категорија на ликот, како кондензант на наративна програма. Информација (етикета) за брачната состојба на Серафим, дека е женет, добиваме имплицитно: „Вера Новак, сојуѓаи на Серафим Десјовски....“ (стр. 7).

Сепак, предикатите и вербалните предикати се основниот инструментариум со кој се врши „полнењето“ не само на овој, ами и на другите ликови. Дека тој, Серафим, е човек од интерес, добиваме податок токму од него, од неговите размислувања, од неговите мисли (вербални предикати): „Ако се оикаже сега оо филмои, ќе го изгуби хонорарои за следниие ири книги барем. А, ако излезе филмои лош, ќе може во секое време да го одрече своето учество во неговото создавање, и тоа иреку иечаи. Ако пак биде добар, може само да се надева на нова нарачка, иреку рео“ (стр. 30). Атрибутот „писател“ на овој лик му се прилепува со неговите дејства (предикати): „Ја внесува иоследнаиа редактура во ракописои ишо мисли оо денес да го иуиши во иечаи“ (стр. 6). За писателството и деспотизмот на Серафим Деспотовски, зборува неговата ќерка Даница (вербални предикати): „Да бидеш ќерка на иисаиел, тоа значи ирво да бидеш одлична во учењето, оо јазик и лиитераиура оо ОТО и МПВ. Ти даваи сѐ, но немаи нишито. Имаи соба, но можеи да иримаи кого сакаи само кога иисаиелотои не е дома. Имаи иијано, но на него не свирии. Имаи илочи, но можеи да ги иуишии само на најиивко. Имаи дружарки и дружари, но ише мораи да се иозрваи со иисаиелотои кога ќе дојдаи и кога ќе си оиидати. Имаи сѐ, а нишито не е ивое. Само кога иисаиелотои е на иаи можеи да си дозволити журка. Оние ишо живеат со иисаиел мора да се **робови** на редои и иишинаи во кои тој создава. Со еден збор, никако не е да бидеш ќерка на иисаиел“ (стр. 71-72). Ете го тој деспотизам што се крие во презимето на Серафим.

Не е реткост ликовите во овој роман да се „полнат“ со вербални предикати (мисли, размислувања) на друг лик. Вера Новак вака го „полни“ ликот на својот сопруг Серафим: „Колку и да манийулира со чувствата на дружител, тој своите ги контролира како коњ иоо улар; дури и во иосиайкии иешко ќе му ја оикриеи мислаи ишо го мотивира“ (стр. 92). И уште: „...тој ирофил оо меиалик, тој сиоменик во иокреи, тој жениј оо глина, таа мумија секогаш свршена, не во себе, иуку иред себе, кон славнаи инина...“ (стр. 93). За него се дава дури и експлицитна констатација во романот: „...зрел маж, иознаи сценарист и лектирен иисаиел...“ (стр. 66). Етикети за ликот на Серафим се даваат и со размислувањата (вербални предикати) на неговата секретарка, но тие етикети/ атрибути треба да се извлечат од искажувањето со значење спротивно од кажаното: „Никогаш досега не беше го видела својот шеф волку збунет, силеиан во движеиата, иеикав во зборои и вирвен во лицеио, без и толку оивореност да ја иогледне в очи“ (стр. 125).

Етикетите за овој лик кои произлегуваат од ваквиот вербален предикат се: прибран, смирен, сигурен во движењето и во зборот, присебен, не паничи и така натаму. Навистина има безброј места во романот каде не само овој, ами и други ликови се „полнат“ со предикати и вербални предикати.

Во овој роман Солев на портретирањето како техника за „полнење“ на ликот му дава маргинално место. За Серафим Деспотовски само на едно место среќаваме: „...*прородорно ковчешко лице, со длабоко всадени, но сè уште усвишени очи, клунест нос и цврста коса, макар шито вообразениите образи веќе му ги оржеа само кришничките бразди...*“ (стр. 116).

„Службената кола“ (стр. 8) на Серафим Деспотовски функционира како проксемички код. Сместувањето на овој лик (Серафим) во ваков простор (службен автомобил) зборува за неговиот статус во општеството: тој е на висока функција, има солидна плата, има привилегии, има личен возач и така натаму. Таа „службена кола“ овде врши функција на статусен симбол на ликот. Мотелот, односно собата во мотелот, поточно „самрачната соба“ (стр. 127), е исто така амбиент кој му прилепува етикети на ликот Серафим Деспотовски. Ваквиот амбиент го открива ликот како маж кој има намера да ја изневери својата сопруга. Серафим е во брак и има ќерка. Значи - сопруг и татко. „*Дома има кажано дека е на работи, на работи мислат дека се вратил дома...*“ (стр. 126). А тој е во мотелска соба и ја чека артистката Милица Ралева. Амбиентот во кој ликот не престојува (дома, на работа) и амбиентот во кој престојува (мотелска соба) функционираат во спрега и му припишуваат атрибут: неверен (сопруг). Дека амбиентот зборува за ликот станува свесен и самиот Серафим, како лик во романот, кога на шанкот во мотелот не може да го препознае продуцентот Сисое Спировски затоа што „...*му пречееше не толку лимон со својот расплинат образ колку фактиот што беше размештен амбиентот во кој првпат го запознал ликот*“ (стр. 128).

Салата во која се промовираат книгите на Серафим, исто така, функционира како проксемички код и тоа повторно за неговиот статус во заедницата. Салата е полна со гости кои се на една страна, а на другата страна е речиси сам писателот Серафим Деспотовски. Ваквата сценографија несомнено зборува многу за овој лик. „*Салата е полна, изложбениот и продажен салон на домашната и преведена книга посетено се полни со гости... Серафим Деспотовски се труди да ги собере на себе озрачениите погледи на бројните обожаватели, сведувајќи го својот на комичниот во скучниот*“ (стр. 152-153). Ваквиот амбиент вели: Тој е познат писател и има углед меѓу читателската публика.

(продолжува во следниот број)